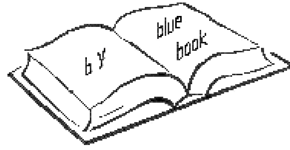
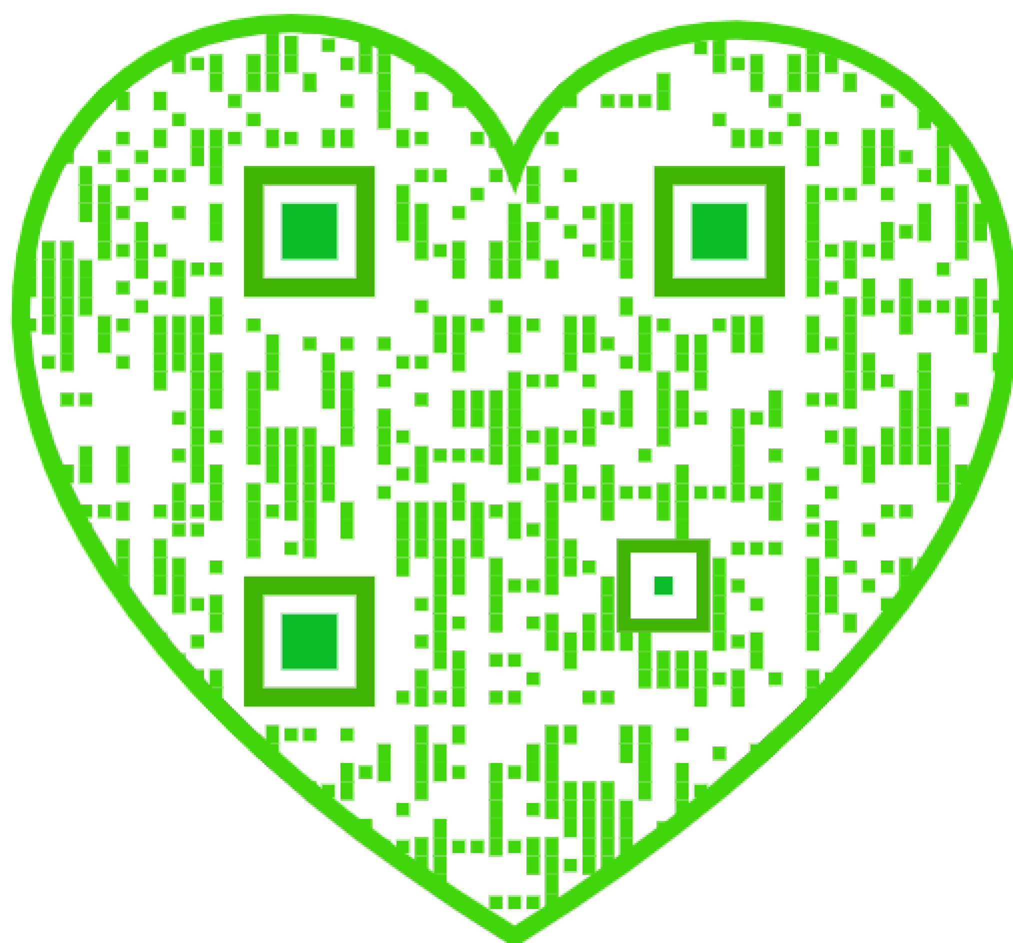
Ingmar Bergman

Sussurri e grida



Traduzione di Giacomo Oreglia
© 1963, 1968, 1973 Ingmar Bergman AB P.A. Norstedt & Söners
© 1979 Giulio Einaudi Editore S.p.A., Torino





Indice

Sussurri e grida 3
1 3
2 5
3 7
4 8
5 9
6 11
7 11
8 12
9 13
10 14
11 17
12 20
13 21
14 24
15 25
16 26
Note sul film di Sergio Trasatti 28

Sussurri e grida



1

Miei cari amici,

noi dobbiamo ora fare un film insieme. Poiché sarà diverso dai nostri precedenti lavori, anche il copione sarà diverso. Sfrutteremo le risorse del *medium* in un modo abbastanza complesso. Per questa ragione devo spiegare più minutamente del solito qual è il mio messaggio, per poi insieme discutere come risolvere convenientemente i nostri problemi in forma cinematografica e artistica.

Allorché m'intrattengo a pensare questo progetto, esso non mi appare mai nella sua compiuta interezza. Tutt'al più rassomiglia al fluire di una scura corrente: voci, gesti, grida, ombre e luci, atmosfere, sogni, niente di definito, niente di veramente chiaro se non per l'istante e anche allora soltanto in apparenza. Un sogno, una nostalgia o forse un'attesa, un timore, dove l'orrido non è mai esplicitato. Posso continuare all'infinito a descrivere le tonalità e i colori, non arriveremo a capo di niente. È meglio metterci al lavoro.

Lo scenario è costituito da una costruzione in campagna, a metà fra un castello e una casa signorile. Forse è stata edificata nel Settecento come luogo di ritiro per l'amante decaduta di un signore di alto rango. Non lo so. In ogni caso non è né troppo

grande né troppo piccolo. C'è anche un parco, non particolarmente ben curato, che splende nel suo sfarzo autunnale. Tutto è lontano, calmo, talvolta alquanto solitario.

Siamo a cavallo dei due secoli. I vestiti delle donne sono preziosi e sfarzosi, nascondono e scoprono allo stesso tempo. (Non è necessario precisare l'anno, non è realmente l'inizio di secolo, possono essere gli anni del decennio 1880-90 o quelli del decennio successivo. L'importante è che i vestiti siano conformi alle nostre esigenze di sensuale suggestione). Lo stesso vale soprattutto per gli interni, che devono essere ricostruiti in modo da permettere i toni di luce che noi desideriamo: albe che non sembrino tramonti, tenui bagliori della legna che arde nel camino, la luce riflessa e piena di mistero che emana da una giornata nevosa, la fioca irradiazione di una lampada a petrolio. Il chiaro e soleggiato tormento di un giorno autunnale. Una luce solitaria nel buio della notte con tutte le sue ombre inquiete, mentre qualcuno avvolto in un'ampia vestaglia passa veloce per le grandi camere.

Nello stesso tempo è importante che il nostro scenario non diventi mai fisso; deve essere flessibile, inquadrante, sfuggente e presente nello stesso tempo, suggestivo ma non invadente.

C'è tuttavia una singolarità: tutti i nostri interni sono rossi, in sfumature diverse. Non mi chiedete perché debba essere cosi, non lo so. Io stesso me ne sono chiesto la ragione e ho trovato che le spiegazioni sono l'una più comica dell'altra. La più piana, ma anche la più convincente, è che tutto sia una questione d'interiorità e che io fin dalla fanciullezza mi sono immaginato la parte interna dell'anima come una patina umida in sfumature rosse. Mobili, suppellettili e altri accessori devono essere estremamente precisi, ma dobbiamo utilizzarli secondo l'estro del momento e in modo pertinente alle nostre intenzioni. Tutto deve però essere bello e armonico. Deve essere come in un sogno: qualcosa esiste perché lo desideriamo o ne abbiamo bisogno proprio per l'istante. I personaggi principali del dramma sono in numero di quattro. Quattro donne. Le presento in modo sommario (senza distinzione di importanza tra di loro).

Agnes è colei che deve ereditare il possedimento e vi è rimasta dopo la morte dei suoi genitori. Non ha mai pensato di trasferirsi altrove, fa parte della casa fin dalla nascita e ha lasciato che la sua vita trascorresse quieta, senza eventi particolari e senza scopo. Ha vaghe ambizioni artistiche, si diletta di pittura, suona un poco il piano, il tutto è un tantino commovente. Nessun uomo si è mai annunciato nella sua vita. L'amore per lei è stato un chiuso e mai rivelato segreto. All'età di trentasette anni viene colpita dal cancro al basso ventre e ora si prepara a sparire dal mondo nel modo pacato e sottomesso con cui è vissuta. Passa gran parte della giornata nel suo grande letto, nella bella ma sovraccarica camera dei genitori. Ma di tanto in tanto può ancora alzarsi, fino a quando non cade a terra dalla sofferenza. Non si lamenta molto e non crede che Dio sia crudele. Nelle sue preghiere si rivolge al Cristo in una umile attesa. È molto emaciata e il suo ventre è gonfio come in una avanzata gravidanza.

Karin, sua sorella, maggiore di due anni, si è sposata con un uomo ricco e si è trasferita in un'altra regione. Ha presto constatato che il suo matrimonio è stato un errore. Il marito, che è più anziano di lei di vent'anni, le dà fisicamente e psichicamente disgusto. È madre di cinque bambini, ma sembra che su di lei le gravidanze e la tristezza del matrimonio non abbiano lasciato tracce. Mostra una

apparente irreprensibilità, è considerata altera e misteriosa. La sua lealtà verso il matrimonio è incrollabile. Nel profondo del suo animo, sotto una superficie di autocontrollo, nasconde un odio impotente verso il marito e una forte rabbia verso la vita. La sua angoscia e la sua disperazione non si manifestano mai se non nei sogni che la tormentano. In mezzo a questo tumulto di rancore represso, è insita un'inclinazione alla devozione, all'interiorità, al desiderio d'intimità, che rimane inerte e inutilizzato in lei.

Maria è la sorella minore, anche lei sposata a un uomo ricco, pieno di successo e pervenuto a una confacente posizione sociale. Ha una figlia di cinque anni ed è lei stessa come una bambina capricciosa, dolce, giocosa, sorridente, sempre piena di curiosità e voglia di godere. La sua vita è incentrata sulla propria bellezza e sulla possibilità di godimento che il suo corpo le può offrire. Manca di ogni nozione del mondo in cui vive, è sufficiente a se stessa e non è mai tormentata da limiti morali propri e altrui. La sua unica legge è di piacere.

Anna che è la serva di casa, ha circa trent'anni. Ancora ragazza ebbe una figlia e Agnes si è presa cura di lei e della bambina. Questo fece sì che Anna si legasse ad Agnes; una tacita e mai espressa amicizia si stabilì fra le due donne sole. La bambina morì all'età di tre anni, ma la relazione fra Anna e Agnes è continuata stabilmente. Anna è molto taciturna, molto timida, impenetrabile, ma è sempre presente, vede, indaga e ascolta. Tutto di Anna è pesante: il corpo, il viso, la bocca, lo sguardo. Non parla, forse non pensa nemmeno.

La situazione di base quando inizia il film (o quello che sarà del nostro progetto) è questa.

La malattia di Agnes si è rapidamente aggravata e secondo il parere dei medici ella non ha ancora molto da vivere. Le due sorelle (i suoi unici parenti) sono accorse al suo capezzale.

2

Le campane nell'alba grigia. Ciascuna ha la propria caratteristica, la propria voce. Nella luce incerta e fluida appaiono indiscrete, quasi innaturali. Battono i colpi l'uno dopo l'altro e alcune intrecciano i propri suoni. Si è fermato l'orologio a pendolo nella camera da letto con il pastore che suona il flauto. Il fuoco si è spento nel camino, la fiammella della lampada a petrolio occhieggia sospirando; gli occhi dei ritratti di famiglia fissano attoniti e indifferenti il nuovo giorno che si affaccia timidamente tra gli alberi del parco autunnale.

Gli occhi di Agnes sono infiammati per l'insonnia e il dolore. È a letto, da un paio d'ore e lotta contro le sofferenze. È meglio alzarsi, muoversi, sedere su una sedia, eventualmente sfogliare un libro. Forse è meglio che le lancette dell'orologio si muovano, è troppo triste quando tacciono.

Agnes rimane a lungo in piedi davanti alla finestra, c'è foschia e la pioggia batte contro i vetri, fuori nel parco ogni cosa ha contorni sfumati.

Si ricorda che deve scrivere qualcosa nel suo diario. Mentre il suo corpo si

irrigidisce per il dolore martellante, cerca un quaderno nel fondo del cassetto del comodino, lo apre e si siede alla fragile scrivania; dopo alcuni istanti di riflessione incomincia a scrivere:

Lunedì. È mattino presto e soffro. Le mie sorelle e Anna mi assistono a turno. Sono gentili. Non sono costretta alla solitudine del buio...

La porta tra la camera da letto e il salone è socchiusa. Fuori Maria veglia, o meglio si è assopita, profondamente sdraiata sulla sedia. Il suo viso è come quello di una bambina, la bocca semiaperta e i tratti distesi.

Agnes spegne la lampada dalla fiamma vacillante. Nel corridoio si odono i passi di Anna. Attraversa la buia sala da pranzo, pone un vassoio sulla tavola, i capelli folti sono acconciati a treccia per la notte, indossa una rustica camicia da notte ed è a piedi scalzi.

Agnes si distende sul letto, di fianco, così sente di meno il dolore. Ode Anna bisbigliare con Maria.

Ora arriva Karin nel salone. Agnes la scorge attraverso il rettangolo dell'apertura della porta: tre figure vestite di bianco, risplendenti nella luce del mattino autunnale. La serva attizza nuovamente il fuoco sulla brace che sta per incenerirsi. Maria si sdraia sulla sedia e sbadiglia. Karin è ferma sulla soglia e guarda Agnes che finge di dormire.

Maria si alza dalla sedia e dal tepore della coperta, si avvicina al grande specchio della sala che è inclinato in avanti sulla parete (superficie annerita in due pezzi, una piastra di marmo e una cornice dorata e cesellata). Resta davanti allo specchio per un istante con il viso contro la sua immagine riflessa e sorride furtiva, poi si volta incerta verso Karin, come se attendesse qualche istruzione, ma Karin è occupata con il suo ricamo e non si accorge della presenza di Maria, che sospirando si decide ad andare nella sua camera.

(La scena ora descritta mi ha accompagnato per più di un anno. All'inizio non sapevo perché le quattro donne fossero vestite di bianco fino alle caviglie, né conoscevo il loro nome, né perché si muovessero nella luce grigia del mattino in una camera dalle pareti rosse. Di volta in volta ho respinto questa immagine e ho rifiutato di porla come fondamento di un film [o ciò che sarà]; ma l'immagine è rimasta persistente, e a poco a poco, mio malgrado, l'ho identificata: tre donne che attendono la morte di una quarta e vegliano a turno.

Se io scrivo che un vento soffia sui grandi alberi fuori della finestra della camera da letto e che la nebbia sta dileguandosi e il sole per un breve istante colora le pareti della camera in una sfumatura più profonda, se io scrivo questo, allora intendo dire che dobbiamo cercare di rappresentare questo fenomeno in un modo o in un altro. È anche importante che le ombre dei riquadri delle finestre si accendano e si spengano quasi impercettibilmente).

Maria si è coricata per riposare nella camera da letto dove dormiva da bambina; là il sole sfiora la casa delle bambole con i mobili e le figure in miniatura. Alcune grandi rose brillano in un sottile vaso di porcellana trasparente. Dirimpetto al letto c'è un quadro della madre da giovane, vestita di bianco, con lo sguardo sbarrato e inquisitore verso lo spettatore. Maria ondeggia fra il sonno e la veglia.

Karin si china sul suo ricamo. I raggi del sole la lambiscono di lato e scivolano

attraverso i suoi occhi sotto le palpebre, abbagliano e irritano. Lei gira il capo verso la luce e abbassa la mano. Il sole si muove come un globo infuocato fra le nuvole. D’un tratto incomincia a piangere, non con violenza e disperazione, per la verità; si tratta soltanto di lacrime che le scorrono sulle guance.

Anna siede sull’orlo del letto, nella sua modesta camera in solaio, quando improvvisamente il sole le lambisce i capelli. Si toglie lentamente la sua rustica camicia da notte, si scioglie le trecce folte e lascia cadere i capelli sulle spalle. Ora si pettina con movimenti svogliati. Il suo viso è inespressivo, chiuso. Sul tavolo sgangherato c’è un vassoio con delle mele e una fotografia sbiadita che mostra Anna con la figlia morta.

Questo è uno dei bei ricordi di Anna.

Il grande carillon suona diverse melodie di danze. Un giorno si scatena un temporale, Agnes accende le innumerevoli candele del salone e con Anna e la sua bambina si mette a ballare e a giocare, mentre la pioggia batte contro i vetri.

Poi costruiscono insieme delle casette in miniatura sotto la grande tavola della sala da pranzo. Sono talmente unite da formare come un unico corpo in una comune ebbrezza di godimento, indifferenti al violento temporale. E così dimenticano la loro paura.

(Se per una volta almeno potessimo realizzare un vero temporale, se potessimo ricreare il pesante e strano grigio chiarore, i fulmini contro la finestra. Oh, mio Dio!)

Agnes si è finalmente addormentata, le sofferenze l’hanno abbandonata, il corpo si è intorpidito e la luce del sole palpita per alcuni secondi sul grande letto dove lei giace, piccola e rannicchiata, con il palmo delle mani aperto. Di tanto in tanto il suo magro corpo è attraversato da fremiti, quasi di pianto. Ma ora regna la calma, mentre il piccolo pendolo con il pastore che suona il flauto misura impassibile il tempo.

3

È difficile al giorno d’oggi descrivere le sofferenze e la morte in parole e immagini. La morte recitata o la sofferenza descritta diventano facilmente indecenti, oscene. Se nondimeno noi ci accingiamo a descrivere con una certa meticolosità l’agonia di una moribonda, non lo facciamo per curiosità o per la compiacenza di spaventare noi stessi e gli spettatori, ma per avere una base solida e ben costruita per lo svolgimento del nostro progetto.

Immagino Agnes a letto, seduta con molti cuscini dietro la schiena. Anna è entrata per portarle un po’ di semolino e le si siede accanto sul letto. Ma Agnes non ha appetito, allontana con la mano il cibo come se le desse nausea. Maria e Karin si trovano nella camera accanto, sono alla finestra e parlano a bassa voce. Un’altra finestra è aperta, forse è un pomeriggio domenicale, nelle camere regna una luce fioca. Agnes ha l’impressione di sentire qualcosa: è un cane che abbaia in lontananza.

Un grande uccello spicca il volo silenziosamente dalla vecchia quercia. Subito dopo ella ode dei passi, dice senza esitazione e ancora senza paura, che c’è qualcuno fuori. Le tre donne la guardano stupefatte e lei ripete: c’è qualcuno fuori.

Improvvisamente la porta del salone si apre, il medico entra con la sua borsa. Saluta Karin e Maria e va da Agnes senza chiudere la porta dietro di sé, si siede sul bordo del letto e conversa a bassa voce con la sua paziente. Fa una visita sbrigativa, poggia la mano sul ventre gonfio, controlla il polso e palpa le ghiandole delle ascelle. Agnes tiene il capo chino contro il petto e cerca di stringere la mano del medico tra le sue mani.

Il medico è un uomo sulla quarantina, con un viso pallido, di belle fattezze ma un po' gonfio. Gli occhi sono celati dietro occhiali a *pince-nez*, i capelli sono grigi, il vestito è sgualcito e di cattivo taglio, le mani sono grandi e morbide, la voce ben modulata ha un tono sarcastico.

Karin va da Agnes e Maria accompagna il medico alla porta. Restano insieme per un istante muti ed esitanti, senza congedarsi. Maria sorride e guarda l'uomo con trasporto; quando lui sta per aprire la porta, gli prende repentinamente la mano e se la porta alla bocca, dopo gli butta le braccia al collo e lo bacia. Barcollano contro le pareti in un ardente abbraccio.

— Quando posso venire da te? — dice lei. Lui scuote la testa e si libera dall'abbraccio.

4

Diario di Agnes:

Mamma è nei miei pensieri quasi ogni giorno. Lei amava Maria perché loro si rassomigliavano in tutto: io rassomigliavo troppo a papà perché lei mi potesse sopportare. Quando mamma mi parlava con il suo tono superficiale e impaziente, non capivo quello che mi diceva. Mi sforzavo terribilmente, ma non sono mai riuscita ad accontentarla e lei si spazientiva; era quasi sempre impaziente, soprattutto con Karin. In verità, da bambina io ero ammalata e sofferente, ma Karin aveva la peggio perché mamma la considerava piuttosto maldestra e poco intelligente. Mamma e Maria avevano invece molto in comune; io mi domandavo spesso che cosa avessero sempre da bisbigliare e perché si divertissero tanto insieme. Avevano sempre piccoli segreti ed erano insofferenti con me e Karin.

Amavo mamma perché era dolce, bella e piena di vita, perché era così, non so come dire, perché era così sempre presente; ma poteva anche essere fredda e scostante. Quando io mi avvicinavo a lei, desiderosa di tenerezza, diventava indifferente e indaffarata, oppure beffardamente crudele. Eppure non potevo fare a meno di avere pietà di lei, e ora, negli ultimi anni, l'ho capita molto meglio. Vorrei tanto poterla incontrare di nuovo per dirle che ho capito la sua noia, la sua impazienza, il suo panico e il suo rifiuto a darsi per vinta.

Mi ricordo che una volta, un autunno, ero arrivata correndo nel salone attraverso la sala da pranzo, avevo qualcosa di importante da dire (a dieci anni si hanno sempre cose importanti da dire), ma trovai mamma ripiegata su se stessa, irrigidita in modo strano; le andai incontro ed ella mi guardò con uno sguardo così pieno di

tristezza che mi misi quasi a piangere, poi incominciai ad accarezzarle le guance. Lei socchiuse gli occhi e mi lasciò fare. Quella volta ci sentimmo completamente vicine l’una all’altra.

5

È una notte di autunno.

Agnes siede nel grande letto, i suoi occhi sono chiusi e ha la fronte sudata, la sua bocca è piagata e morsicata. Di tanto in tanto il suo corpo dà un fremito per la continua sofferenza. Ora però dorme.

Nel salone (con la porta spalancata verso la camera da letto) Karin è china sul suo ricamo. Un fuoco brucia nel camino e la lampada a petrolio riflette la luce tenue sul suo viso e sulle sue mani.

Regna una grande calma, si ode il ticchettio degli orologi che conversano pacatamente, a bassa voce.

Karin posa in grembo il ricamo e volge lo sguardo al grande quadro #italiano che rappresenta santa Teresa nella terza fase della sua preghiera.

Dobbiamo occuparci per un momento di Karin.

È a tavola con il marito nella sala da pranzo dai severi mobili e dalla tappezzeria in pelle dorata rosso scuro. È già sera e le pesanti tende alle finestre sono chiuse. La tovaglia e l’argento massiccio brillano alla luce gialla delle lampade accese.

I coniugi sono vestiti di nero. Forse è venerdì santo o forse sono in lutto per il decesso di qualche congiunto oppure sono stati a un ricevimento pomeridiano al ministero degli esteri.

Anna, anche lei in abito nero da cameriera, in disparte a capo chino, attende gli ordini per portare piatti e zuppiere.

Il marito di Karin è molto più anziano della moglie, ha il viso magro, la bocca aguzza, lo sguardo calmo ma penetrante, il sorriso cortese ma sarcastico. La sua testa tentenna lievemente, le mani sono robuste e hanno dita lunghe, tozze, piene di peli; la barba tagliata corta, i capelli grigi ben curati.

Marito e moglie cenano in silenzio. Questo silenzio è carico di odio, un odio reciproco e quasi tangibile, senza misericordia e senza tregua. Nessuno di essi durante gli ultimi quindici anni si è mai concesso un profondo respiro di liberazione o di sollievo. Si potrebbe quasi parlare di lealtà nell’odio totale.

Nessuno deve niente all’altro.

Lei porta due grandi fedi e tra queste un paio di anelli preziosi con diamanti; porta anche una collana di grosse perle naturali e grandi orecchini dalla forma antiquata. Lui le ha fatto dono di molti gioielli durante tutti questi anni di matrimonio.

Come già detto, mangiano in silenzio, ma non è un qualsiasi domestico e disteso silenzio, c’è da aggiungere il fatto che la testa del marito tentenna lievemente. Ora lui si volge verso Anna pregandola con cortesia di servirgli ancora del pesce. Lei accorre con il vassoio che era appoggiato su uno scaldino sopra un tavolo laterale. Lui sorride e la ringrazia, domandando nello stesso tempo alla moglie se non gli vuole tenere

compagnia, lei non vuole. *(Scuotimento della testa).* Lui sorride anche a questa conferma: staremo a vedere chi resisterà di più, chi soccomberà per primo in questo crudele e interminabile duello.

Perché sorridi? Io non sorrido. Desideri il caffè nel salotto o vuoi andare subito a letto? Non voglio nessun caffè, grazie. Il bicchiere di Karin oscilla e si rovescia. Il sottile cristallo dai fregi opachi va in pezzi e il vino si spande sulla candida tovaglia. Lei fissa il marito con uno sguardo di paura, ma lui finge di non essersi accorto di nulla, termina il pasto, si terge la bocca con calma affettazione, poi getta la salvietta spiegazzata sulla tavola e si alza. È tardi, propongo di andare a letto. Non attende né un segno di assenso né uno di dissenso da parte della moglie – perché lei dovrebbe farlo? Lascia allora le due donne e chiude silenziosamente la porta del suo studio dietro di sé. Anna comincia immediatamente a sparecchiare e quando si volta dall'altra parte, Karin prende una delle schegge del bicchiere rotto e la tiene per un istante tra il pollice e l'indice, già, la scheggia è piccola e tagliente con le punte sporgenti, rassomiglia a una stella. — È solo un intrico di bugie, — dice a bassa voce, senza passione, — è solo un intrico di bugie.

Attiguo alla camera da letto c'è il boudoir di Karin. Lei siede allo specchio e lascia che Anna la spogli. Fuori dal vestito nero, fuori da questi gioielli, fuori dal corsetto, dalle mutande, dalle calze e dal fruscio di capi intimi si sprigiona un corpo di donna. È come se crescesse e si dilatasse, libero dal peso dei vestiti e dei legacci.

Quando ha indossato la camicia da notte e il négligé, resta esitante nel mezzo della camera. Anna la guarda, Karin si volta verso la serva e le dice a bassa voce: — Non guardarmi. Ti dico di non guardarmi a questo modo. — Poi alza la mano inanellata e le dà un colpo sulla guancia. Anna solleva una spalla ma non volge lo sguardo. — Scusami, — dice Karin spaventata dallo sguardo della donna. — Perdonami. — Ma Anna scuote la testa, non questo, non perdono. — Puoi andare, — dice Karin. Anna fa un inchino e si allontana chiudendo la porta dietro la tenda.

La piccola scheggia di vetro dalle punte taglienti giace sulla toeletta; Karin la prende, si siede sullo sgabello e solleva la camicia da notte, divarica le gambe e infila con cautela la scheggia nel sesso. Poi rimane seduta per alcuni secondi, piegata in avanti.

Infine si alza, si passa una mano sui capelli e sulla fronte madida di sudore freddo, gli occhi sono cupi e spalancati. È soltanto un intrico di bugie, dice nuovamente con lo stesso tono assente e senza passione. Apre la porta della camera da letto.

Il marito si volta verso di lei, indossa una vestaglia da camera che gli arriva alle caviglie, è in piedi con un libro aperto in mano e gli occhiali sulla fronte. Lei gli passa vicino e scopre il sesso. — Tu sanguini, — dice il marito con disgusto. Karin sorride.

6

Karin sorride all’immagine di santa Teresa in devota preghiera, è un sorriso sarcastico quasi osceno, poi riprende il suo ricamo.

Anna entra silenziosamente nella camera. Karin subito si alza e mette il ricamo in un canestro intrecciato che si trova accanto a lei su piccole gambe di vimini, dice qualcosa ad Anna, va alla porta e guarda Agnes che finge di dormire. — Credo che dorma, — dice Karin volgendosi verso Anna.

Improvvisamente e in modo vago sentono la vicinanza della morte. Si guardano per un istante con evidente paura. L’immobilità della notte, il silenzio soffocante, il viso sofferente dell’ammalata, debolmente illuminato dalla lampada da notte, il mormorio delle voci delle campane. «Ho freddo», dice Karin tra sé e si allontana dalla camera.

Anna va alla lampada a petrolio e regola la fiamma in modo che arda appena. Si siede e guarda Agnes stringendosi ancora più strettamente il nero scialle intorno al corpo.

Agnes apre gli occhi e mormora qualcosa. Deve ripetere ancora una volta. — Vieni qui Anna! Vieni vicino a me! Sei così lontana!

Subito Anna si alza, chiude la porta dietro di sé e si mette ai piedi del letto. — Vieni da me, resta con me, — dice Agnes debolmente. Anna lascia cadere lo scialle sul pavimento, si toglie le spesse e calde calze e scivola nel letto, apre la sua camicia da notte scoprendo il grande seno, poi prende teneramente tra le braccia l’ammalata, mormora incomprensibili parole di conforto e la culla fra le braccia, la bacia sulla bocca e sulle guance, la tiene stretta a sé. Agnes si abbandona alla sua tenerezza, si calma, mentre la tensione del suo corpo sofferente si attenua e si scioglie. Tu sei buona, dice Agnes sottovoce. Tu sei buona; Anna accarezza l’ammalata sul capo, sul viso con la sua grande mano umida. Poi si addormentano, l’una abbracciata all’altra.

7

Verso le sette del mattino, nella grigia e fluida alba, Agnes perde conoscenza. Respira profondamente e paurosamente, la bocca è aperta come se stesse per soffocare e il polso si percepisce appena. Un rossore cupo le colorisce le guance, mentre le labbra diventano cianotiche e gonfie.

Verso le nove e mezzo il respiro profondo si trasforma in violente convulsioni che le incurvano le braccia e le gambe. Gli occhi le si aprono per metà e parla barbugliando. I sintomi di soffocamento aumentano e lei si protende energicamente come se un’enorme mano le avesse sollevato il corpo spingendolo in avanti.

Dopo alcune ore l’attacco termina e il corpo martoriato si affloscia, il viso riprende il solito pallore e il respiro diviene appena percettibile. Agnes chiede di bere qualcosa, le labbra sono secche e morsicate, i sottili capelli arruffati sono madidi di sudore. Anna e Karin cambiano insieme le lenzuola e le lavano il magro corpo con

acqua tiepida, le pettinano i capelli e le mettono una camicia da notte pulita.

Il medico fa la sua visita sbrigativa. Viene fatta all'ammalata una iniezione di morfina e Agnes cade in un sonno lieve e agitato. Tutti rimangono nel salone accanto alla camera da letto, ognuno raccolto nei propri pensieri.

Verso le cinque del pomeriggio i raggi del sole irrompono come punte di giavellotto orizzontali e lucenti. I presenti fissano abbagliati e muti la luce sfacciata e scintillante. Agnes geme e il respiro pauroso e profondo ricomincia. Le convulsioni sono questa volta più violente. Il corpo viene sbattuto avanti e indietro nel letto. D'un tratto grida: — Non potete aiutarmi? Aiutatemi, non voglio, non voglio. — Lancia grida acute e sbatte le braccia attorno a sé, fino a che un nuovo attacco di asfissia non interrompe il suo urlo e lei si piega all'indietro con la bocca spalancata.

Il medico le somministra una nuova dose di morfina, ma niente può aiutarla. Un'enorme forza, come venuta dal di fuori, scuote il suo corpo martoriato. Uno spruzzo di un vomito improvviso si sparge sul letto. Lei grida in continuazione, ma ora le parole non si distinguono più.

Poi si accascia repentinamente nel profondo del letto, il corpo trema violentemente e gli occhi si aprono.

Maria comincia a piangere, forse è la paura e la tensione che si sciolgono. Karin si passa una mano sul viso come per allontanare una ragnatela. Anna aiuta il medico a comporre la morta. Viene socchiusa una finestra, si chiudono gli occhi di Agnes e si congiungono le sue mani sul petto.

La luce del sole si dirada impercettibilmente, le grandi camere si riempiono di luce bluastra, a nessuno viene in mente di accendere una candela.

Ora c'è una calma misteriosa.

8

Diario di Agnes:

Talvolta vorrei mettermi le mani sul viso e non toglierle più. Cosa devo fare con la mia solitudine? I lunghi giorni, le notti silenziose, le notti insonni. Che cosa devo fare di tutto questo tempo che mi inonda e fluisce via. Penetro nella mia disperazione e lascio che mi bruci. Che, se cerco di evitarla o di espellerla, essa diventa ancora più insopportabile. È meglio aprirsi e accettare tutto ciò che tormenta e fa male, invece di chiudere gli occhi e di cercare di sfuggirlo come facevo prima.

Quando scrivo della solitudine sono del resto ingiusta. Anna è la mia amica e la mia compagna. E credo che la sua solitudine sia più difficile della mia. Io posso consolarmi con le mie pitture, con la mia musica e con i miei libri. Anna non ha niente. Talvolta cerco di parlare con lei di lei stessa. Ma allora Anna diventa timida e si chiude in sé.

Ora immaginiamoci una mattina di autunno, nuvolosa, quasi buia e completamente calma. Il giorno dopo la morte di Agnes. Le donne addette alla «vestizione» funebre sono arrivate: due vedove, vecchie ed esperte. Due altre donne sono già sul posto per le pulizie. La casa si riempie di parole bisbigliate e di odore di caffè. Le due vedove si chiudono nella camera da letto con la donna morta ed eseguono con solenne meticolosità il loro importante compito: lavano, pettinano, mettono della bambagia nelle guance. Le lunghe calze bianche, le scarpe bianche di seta, la gonna e poi la camicia liscia con le maniche lunghe appena stirata, la piccola cuffia sui capelli con il suo semplice nastro sotto il mento. Infine le rose gialle tra le mani leggermente dipinte.

E poi ancora le candele accese, le lenzuola alle finestre, i drappeggi mondani del grande letto asportati, la camera spogliata di quadri e mobili.

Le porte che immettono nel salone vengono spalancate e le due vedove, loro stesse rivestite con indosso l'abito solenne di seta nera adeguato alla circostanza, stanno in piedi a capo chino umili ma orgogliose della propria mansione e invitano il vecchio prete, le sorelle e la serva a entrare in questa (per opera della loro diligente e degna perizia) camera ardente.

(Non so come debba descrivere questo. Il tutto deve essere come un *movimento*, quasi come una danza rituale ma senza esagerazione. Forse una pavana per una principessa morta).

Il vecchio prete, che è un sant'uomo, si gira per accertarsi che anche le donne delle pulizie siano presenti sulla soglia, che si cessi di tossire e di strisciare con i piedi, che si faccia completo silenzio. Il suo viso è calmo, molto dignitoso, adeguato alla circostanza. Il suo magro corpo è racchiuso nell'abito talare.

Ora tutto è calmo. Il prete congiunge le mani e legge la preghiera davanti al corpo di Agnes morta.

— Dio, padre nostro, nella Sua onnisciente saggezza ha deciso di chiamarti a sé nel fiore della tua giovinezza. Prima ti ha considerata degna di portare per lungo tempo un pesante fardello di dolore. Tu ti sei sottomessa paziente e senza ribellarti, nella certezza che i tuoi peccati sarebbero stati perdonati a causa della morte sulla croce di Nostro Signore Gesù Cristo. Possa il Padre tuo celeste aver pietà della tua anima, allorché sarai al suo cospetto, e concedere ai Suoi angeli di liberarti dal ricordo dei tuoi patimenti terreni.

Il prete ora tace come soggiogato, indugia turbato e con gli occhi chiusi, poi si inginocchia a fatica (anche gli altri presenti si mettono in ginocchio senza capire, incerti e impacciati), si passa una mano sul viso e con l'altra si appoggia a una sedia per non cadere.

— Se è vero che tu hai riunito nel tuo povero corpo le nostre sofferenze, se è vero che le hai portate con te nella morte, se è vero che tu incontrerai Dio lassù nell'altro mondo, se è vero che Lui volgerà il capo verso di te, se è vero che tu allora potrai parlare la lingua che questo Dio ascolta, se è vero che tu puoi parlare a questo Dio; se è vero, Agnes, cara piccola bambina, ascolta quanto ora ti dico: intercedi per noi che siamo rimasti in questa tenebrosa, immonda terra, sotto un cielo vuoto e crudele.

Deponi il tuo fardello di sofferenze al cospetto di Dio e supplicaLo di accordarci la grazia. SupplicaLo di liberarci dalla nostra angoscia, dalla nostra accidia e dal nostro profondo dubbio. SupplicaLo di dare un significato alla nostra vita. Agnes, tu che hai sofferto così inconcepibilmente e così a lungo, non puoi non essere degna di intercedere per noi.

Turbato e affaticato il sacerdote si risolleva dal pavimento e si guarda intorno con un sorriso imbarazzato e triste, ha la sensazione che qualcosa debba essere chiarita:

— L'ho preparata io per la sua prima comunione. Abbiamo avuto spesso discorsi lunghi e profondi. La sua fede era più forte della mia. Si interrompe e ridiventa il funzionario che sa comportarsi nel modo conveniente, il suo sorriso diventa formale. Si rassetta l'abito talare un po' spiegazzato sull'addome e poi stringe la mano a tutti. A Karin: — Vieni domani da me per discutere sulle formalità del funerale.

Maria si offre di accompagnare il prete alla porta. Quando sono fuori dagli sguardi degli altri, lei gli mette una mano sul braccio: — Posso parlarti un momento, Isak? — Lui annuisce un po' indeciso. Maria apre una porta che dà in una camera quasi vuota (c'è solo un grande tavolo di legno alla finestra e una vecchia sedia a pioli nel centro). Va alla finestra e appoggia le mani al tavolo. Il vecchio uomo si ferma a pochi passi dalla porta: — Che cosa desideri da me, Maria?

— Puoi, Isak, perdonare i miei peccati? Ora, subito?

Il vecchio uomo resta in silenzio per un istante e poi dice:

— Non posso perdonarti nulla, ma tu puoi perdonare a te stessa.

— Isak, puoi benedirmi? — dice Maria rapidamente. — Sì, voglio questo.

Lui appoggia la mano sulla sua spalla e lei subito si mette in ginocchio, poi solleva lo sguardo e lo fissa fiduciosa e con ansia. Lui si china in avanti e rapidamente le fa il segno di croce sulla fronte. Lei chiude gli occhi (questo è un godimento).

— Maria, tu che porti il nome della Santa Vergine, possa tu vivere sempre nella tua stessa luce, libera da colpa e contrizione, racchiusa nella tua purezza che è la tua libertà.

Le fa di nuovo il segno di croce sulla fronte e le domanda dolcemente: — Sei contenta, ora?

— Sì, credo di sì, — risponde Maria.

10

Ora dobbiamo occuparci di un episodio del passato di Maria. L'ambiente resta tuttavia lo stesso; intendo dire: i fluidi toni rossi, i mobili severi, i drappeggi abbondanti, i quadri, i tappeti. (Infatti tutto ciò che accade nel nostro film può aver luogo senza difficoltà anche nello stesso ambiente, non c'è alcun impedimento in questo senso).

Il medico di famiglia una sera viene per una visita. La figlia di tre anni di Anna è malata. La madre siede senza lacrime su una sedia, trattiene la sua ansia e solo le spalle appaiono particolarmente arrotondate e appesantite. Il medico termina la visita e poi si dirige in cucina, dove un bacile è pronto perché egli possa lavarsi; si asciuga

le grandi e pallide mani assai meticolosamente e indossa la giacca che Maria gli regge, si volta poi verso Anna e le dice qualcosa di gentile, di confortante. Lei fa un inchino in silenzio, lui l'accarezza sulla guancia, lei abbassa la testa e fa un altro inchino.

— Devi aver fame, — gli dice Maria, — abbiamo apparecchiato nella sala da pranzo, se vuoi accomodarti.

Il medico ringrazia cortesemente dicendo di accettare l'invito con piacere. La tavola è apparecchiata su un lato. Si siedono e Maria versa il vino. Fanno un brindisi in silenzio.

— Agnes e Karin sono ancora in Italia, — dice Maria per intavolare la conversazione. — Ho ricevuto una loro lettera la settimana scorsa, no, aspetta, è stato mercoledì. Agnes sta molto meglio, non tossisce più e ha iniziato di nuovo a dipingere. Il marito di Karin le raggiungerà a Pasqua. Là fa bel tempo, è quasi estate, sebbene le sere siano fredde, naturalmente.

Il medico la guarda impassibile con il capo sollevato.

— Dov'è tuo marito? — domanda poi.

— Joakim è in città per affari e non ritorna prima di domani. Gli ho detto che ti avrei pregato di fare una visita alla figlia di Anna. Ti saluta tanto.

Il medico sorride leggermente e beve centellinando. Maria vuota il suo bicchiere, poi lo riempie insieme a quello dell'ospite.

— Ti ho preparato il letto nella camera degli ospiti, — dice Maria di punto in bianco. — Il tempo è troppo brutto per tornare a casa questa sera.

Il medico sorride con riservatezza e per un istante si complimenta per l'ottimo cibo.

— Tu sei cambiato, — constata Maria. — C'è qualcun'altra?

— C'è sempre qualcun'altra, — risponde il medico, serio. — Del resto non credevo che questo argomento ti interessasse.

— E appunto non mi interessa, — risponde Maria e sospira.

La camera degli ospiti è calda e accogliente. La legna arde nella stufa di maiolica, il grande letto, con tutti i suoi cuscini e i suoi materassi, brilla nel buio. Il medico siede su una comoda sedia, ha inforcato gli occhiali e ora è immerso nella lettura di un libro. Bussano alla porta. Prima che lui faccia in tempo a rispondere, la porta si apre e Maria è nella camera. Si è cambiata per la notte, i lunghi capelli sono sciolti. Il medico si alza, lascia cadere il libro a terra e la prende tra le braccia.

— Ora usi gli occhiali, — dice lei.

Lui la guarda sorpreso. Dice: — Che vuoi da me?

— Perché sei così solenne? — bisbiglia Maria, — non possiamo dimenticare il passato? — Poi gli dà un lieve bacio sulla guancia, poi all'angolo della bocca, poi sulla bocca.

Il medico sorride, ma non è un sorriso gentile. Tiene ferma Maria per le braccia, e la volta contro lo specchio della parete, solleva la lampada del tavolo, la posa su un piccolo scaffale in modo che illumini i loro visi e alza la fiamma. Maria lascia fare, rimane fiduciosa come se ciò fosse un gioco interessante, qualcosa a cui si ricorre per rendere l'attimo più emozionante. Incontra tranquillamente la sua immagine nello specchio.

— Guardati bene, Marie (la chiama Marie, non Maria). Sei bella, forse più bella di prima, ma sei cambiata. Voglio che tu ti accorga del tuo cambiamento. I tuoi occhi ormai lanciano sguardi sfuggenti e calcolatori. Prima guardavi avanti a te con freschezza, senza mascherarti. La tua bocca ha assunto una piccola piega di scontentezza e di avidità. Prima eri tutta dolcezza! La tua pelle è più pallida di prima, ti trucchi. La tua delicata e larga fronte ha ora quattro sottili rughe al di sopra di ogni sopracciglio, no, non puoi vederle con questa luce, ma si vedono alla chiara luce del giorno. Sai da cosa provengono queste rughe? È l'indifferenza che ha lasciato il suo suggello. Vedi questa linea sottile dall'orecchio alla punta del mento? Ora non è più ben visibile, là c'è la comodità e la pigrizia. E qui alla radice del naso, puoi vedere: troppo spesso atteggi la bocca a un sorriso di scherno, Marie! Ma perché ridi cosi? Vedi, Marie? E sotto gli occhi le aguzze, quasi impercettibili rughe di noia e di impazienza.

Maria ha ascoltato la tirata del dottore con un crescente sorriso. — Tu vuoi bisticciare con me, — dice lei dolcemente. — Puoi veramente vedere tutto questo sul mio viso?

— No, — risponde il medico, — lo sento quando mi baci.

Lei scuote la testa. — Tu vuoi solo prenderti gioco di me, — dice sorridendo, ma poi d'un tratto diventa seria. — Lo so dove vedi tutto questo, — dice lei rapidamente. — E dove dovrebbe essere? Tu lo vedi in te stesso. Tu lo vedi in te stesso.

Il medico fa un cenno quasi impercettibile con la testa e volta la donna contro di sé. — Il fatto è che noi siamo troppo simili, io e te, — dice lei come se niente fosse.

— Di quale somiglianza parli? — domanda lui.

— Non ho proprio voglia di parlarne e d'altronde non me ne importa nulla, — dice Maria.

Allora lui dice improvvisamente: — Egoismo, freddezza, indifferenza.

— I tuoi ragionamenti quasi sempre mi hanno annoiata, — bisbiglia Maria con un'espressione di malumore. — A te piace molto dire cose interessanti. Su di te e sugli altri.

— E tu ami guardarti nello specchio, c'è qualche differenza? — Lui la bacia e l'accarezza lievemente: — Non ci sono circostanze attenuanti per persone come te e me? — domanda lui improvvisamente.

— Non ho bisogno di essere graziata, — risponde Maria e lo bacia ripetutamente.

Nella mattinata Joakim, il marito di Maria, ritorna dal suo viaggio di affari. È una persona agile e nervosa, di lineamenti fini, con occhi scuri e penetranti. Si è ritirato nel suo studio e legge con attenzione il giornale. Sorseggia di tanto in tanto il caffè che Anna gli ha appena servito.

Maria è entrata nella camera e si è seduta sul largo sofà, gioca con la figlia e la bambola parlottando come fanno i bambini.

— Il medico è stato qua ieri, ti saluta tanto e spera che presto potrete incontrarvi per giocare nuovamente a scacchi. L'ho pregato di rimanere per la notte, ieri c'era un tale brutto tempo. È andato via presto questa mattina, prima che qualcuno di noi si svegliasse. In città, ieri, hai avuto una giornata piacevole oppure hai soltanto lavorato? — Il marito chiude il giornale e fa un cenno con la testa in silenzio, beve un po' di caffè, sorride verso la figlia che tiene in braccio la sua bambola.

— Siamo stati invitati dagli Egerman a Högsätra, — continua Maria. — Vogliono che restiamo con loro durante le feste di Pasqua. Penso che come cambiamento possa essere piacevole. Che ne dici? Già, abbiamo invitato zia Ella per Pasqua, ma forse possiamo cambiare i nostri piani. Del resto non è particolarmente divertente avere fra noi zia Ella dalla mattina alla sera.

— Vedremo, — dice Joakim, e piega meticolosamente il giornale; poi termina di bere il caffè, rimette cautamente la tazza sul tavolo, si china in avanti, bacia la bambina sulla fronte, accarezza la guancia della moglie con il dorso della mano e infine si ritira nella camera attigua (la camera da letto del marito, i coniugi hanno camere separate).

Maria è presa improvvisamente da un oscuro timore. Va avanti e indietro mordendosi la mano. Si ferma e ascolta, poi rompe ogni indugio e si affretta nella camera attigua. Il marito siede su una scomoda sedia a braccioli con le spalle rivolte verso la porta. Quando sente il rumore dei passi, cerca di voltare la testa verso di lei, il suo viso è pallido e la bocca semiaperta. Si è sbottonato il panciotto e si è conficcato un tagliacarte affilato tra le costole.

— Aiutami, — dice lui con una voce chiara di bambino. La macchia di sangue si allarga sulla camicia candida.

Ma Maria indietreggia fino a quando lo scaffale dei libri non l’arresta. Scuote la testa. — No, — dice lei.

Poi lui estrae il tagliacarte e lo getta a terra incominciando a singhiozzare.

Da questo momento Maria viene perseguitata da due immagini in contrasto benché consimili: nell’una lei si slancia verso il marito e gli estrae il tagliacarte dalla ferita, lo copre di baci e di proteste d’affetto, gli asciuga il sangue e lo abbraccia teneramente invocando il suo perdono.

Nell’altra immagine, nitida come la prima, e che si rinnova con la stessa frequenza, lei preme con tutte le forze il tagliacarte nel petto del marito, in un delirante attimo di soddisfazione.

11

È la luce forte e immobile del sole che sempre è la cosa più paurosa. I miei sogni più crudeli sono inondati dalla luce insopportabile del sole.

— Voglio che si sia amiche, — dice Maria a Karin. — Desidero che si stia vicine, desidero che ci si parli. Siamo sorelle, no? Abbiamo tanti ricordi in comune, possiamo parlarci della nostra infanzia! Mia carissima Karin, è tanto strano che noi non si sia vicine, che ci si parli in modo impersonale. Perché non vuoi essermi amica? Noi che siamo state felici e infelici potremmo parlarci per giorni e notti, noi dovremmo ridere e piangere insieme, noi dovremmo volerci bene. Talvolta, quando rivedo la casa della nostra infanzia e tutto è così estraneo e familiare nello stesso tempo, mi sento in un certo senso come in un sogno e ne ricevo il presentimento che ci capiterà qualche cosa di decisivo, qualcosa che una volta per tutte cambierà le nostre vite. Non so, non capisco niente. Sono infantile e superficiale. Tu hai studiato

tanto più di me, tu hai pensato tanto più di me e tu hai molta più esperienza. Mia carissima Karin, non potremmo impiegare questi giorni, in cui staremo insieme, per conoscerci, per essere più unite? Non resisto più alla lontananza e al silenzio. Ho detto qualcosa che forse ti ha offeso? Karin, è cosi? È possibile, ma, se è cosi, ti giuro che non era nelle mie intenzioni.

La luce del sole arde sui vecchi ritratti di famiglia. Anna passa senza far rumore attraverso la stanza e lascia la porta della camera da letto semiaperta. Là dentro si intravede Agnes, sul bianco letto quasi fosforescente. Il silenzio è ben palese, lo si può toccare.

Karin scuote la testa.

— Tu hai torto, — dice impacciata, — tu hai torto. Io ho soltanto paura.

— Perché hai paura? Non hai mica paura di me? Non capisco quello che intendi dire. Hai paura di darmi la tua fiducia? Non ti fidi di me? Non ti posso star vicino?

— No, non starmi vicino, — dice Karin. — Non mi toccare, odio ogni forma di contatto. Non mi venir vicino.

Ora Agnes chiama fievolmente le sue sorelle, le sue labbra si muovono e lei invoca con voce bisbigliante, ma loro non la sentono. Anna si ferma sulla soglia e tende l’orecchio verso la camera da letto.

— No, non era che un uccello fuori dalla finestra, — dice lei e abbassa la voce.

Maria, malgrado l’ammonimento della sorella, le si avvicina cautamente con gesti lenti e garbati, poi cade in ginocchio davanti a lei, solleva la mano e l’accarezza sulla fronte e sulle guance, solleva anche l’altra mano e l’accarezza sulla bocca, tiene le sue mani davanti agli occhi di lei. Karin resta ferma e la lascia fare. Ora Maria si china verso di lei e la bacia lievemente, prima sulle guance, poi sulle palpebre, poi sulla bocca (tutto questo con naturalezza, senza passione, ma con delicatezza).

— No, — bisbiglia Karin, — no, non voglio che tu faccia questo, non voglio.

— Sta’ zitta, — bisbiglia Maria, e continua ad accarezzarla lentamente e con tenerezza.

Karin incomincia a piangere. Non è un pianto bello a vedersi, è violento, brutto, goffo, con accessi di tosse e strilli improvvisi.

— Non posso, — grida Karin, — non posso tutto quello che non può essere cambiato. Tutta questa colpa. È un’angoscia continua, un inferno. Non posso più respirare a causa di tutta questa colpa.

Ritorna a controllarsi, siede con le mani attorno al ginocchio e con il viso contro la finestra. Poi si volta improvvisamente verso Maria con un sorriso cortese. La sua voce è chiara e calma.

— Mi dispiace aver perduto il controllo di me stessa, non capisco come questo possa essere accaduto, probabilmente dipende dalla commozione per la morte di Agnes. Eravamo così attaccate a lei. *(Improvvisamente con un altro tono di voce)* Niente, nessuno può aiutarmi. *(Di nuovo con voce cortese)* Ora a funerale avvenuto, dirò al mio avvocato di adempiere alle formalità giuridiche. La più opportuna sarà certamente quella di vendere la casa. Ma prima, tu e io potremo dividerci l’eredità, intendo dire i mobili, i servizi, i quadri, l’argenteria da tavolo, i libri. Penso che ci metteremo d’accordo. Che cosa dobbiamo fare con Anna? Che cosa ne pensi? Per quanto mi riguarda, proporrei di darle un po’ di soldi e di lasciarla andar via.

Possiamo anche darle qualcosa di personale di Agnes, le era così affezionata, da quel che ho capito erano molto attaccate l'una all'altra. Ora ce l'abbiamo sulle spalle e s'immischia in faccende che non la riguardano. Io credo che... *(con altro tono di voce)* sì, è vero, molte volte ho pensato di togliermi la vita. Ho i sonniferi. È disgustoso, è avvilente, sono tutta marcia, niente può cambiare, non è... *(con l'abituale tono di voce)* niente. Intendo dire che non c'è nessun problema serio. In ogni caso non per me. Posso assicurarti che Henrik è un giurista di cui ci si può fidare... *(senza cambiare tono di voce)* è il mio amante da cinque anni, amante, del resto, che parola balorda, come se la nostra relazione avesse a che fare con l'amore. È uno sporco prurito con qualche momento di incoscienza, è un po' di vendetta contro Fredrik, è... *(senza cambiare tono di voce)* un ottimo giurista, già, l'ho detto proprio ora.

Improvvisamente apre la bocca e si mette a gridare in modo animalesco, poi tace e riprende l'espressione di prima. Maria ha ascoltato il monologo di Karin senza reagire, ma con un freddo sorriso.

— Mio marito dice che io sono tanto maldestra e ha ragione, io sono maldestra. Capisci, ho mani così grandi che non mi obbediscono. E tu ora te ne stai là seduta e sorridi così imbarazzata. Non era questo il discorso che ti aspettavi; capisci quanto ti odio? Capisci quanto ti considero ridicola con la tua civetteria e i tuoi umidi sorrisi? Come ho potuto sopportare, starmene sempre zitta. Oh, so bene chi sei tu, con le tue carezze e le tue false promesse. Puoi immaginarti come una persona possa vivere con questo odio che io ho dovuto portare dentro di me? Non c'è nessun perdono, nessun sollievo, nessun aiuto, niente. E io vedo! Niente mi passa inosservato, capisci? Perché non sopporto lo sguardo supplichevole di Anna? Perché la picchio sul viso? Perché Agnes mi dava nausea con la sua dolcezza, con la sua premura, con il suo fare da zitellona e le sue ridicole ambizioni artistiche? Ora ti puoi render conto di come Karin sappia parlar chiaro!

Ride e si alza.

— Tu sorridi con il tuo freddo sorriso. A che cosa pensi? Vuoi dirmelo? Posso sapere la tua opinione? No, potrei immaginarla. Tu preferisci startene zitta. Fai bene, Maria! *(Parla improvvisamente con un altro tono di voce)* Tu forse sei animata da buoni propositi, tu forse vuoi solo conoscere tua sorella. Povera, piccola Maria, e così ti ho spaventata. Io parlo soltanto per parlare, capisci? No, nemmeno questo è vero. Guardami negli occhi. No, guardami Maria.

Come in un comune impulso di prorompente tenerezza, le due sorelle si buttano le braccia al collo. I loro visi ora sono dolci, e il tono del loro colloquio è calmo e profondo.

— Mia carissima Maria, sento me stessa pronunciare tutte queste incomprensibili e orribili parole. Sono io, ma tuttavia non sono io.

— Non voglio essere fredda e indifferente, — dice Maria quasi contemporaneamente. — È come una malattia, capisci? Io desidero essere calda, gentile e tenera.

— Non possiamo ricominciare dal principio? — dice Karin supplichevole. — Non possiamo cancellare tutto ciò che ci siamo dette e ci siamo fatte?

— Io credo che se ci aiutassimo a vicenda potremmo cambiare tutto. Ci

conosciamo così bene. E non abbiamo mai usato la nostra reciproca conoscenza che per farci del male.

Si tengono per mano, si guardano negli occhi e si sorridono apertamente, senza mistificazione o paura.

12

Io mi immagino che vicino alla cucina ci sia uno spazio, una specie di ripostiglio con canestri pieni di mele e scaffali zeppi di diversi utensili casalinghi. Nel centro del pavimento c’è un mangano.

Anna lavora da sola alla ruota di ferro verde che fa girare, impegnando tutte le sue forze. Gli asciugamani umidi e odorosi vengono pressati lentamente tra i cilindri. Quando la ruota si arresta, ella appende la maniglia, mette da parte il tavolato e tira un sospiro di sollievo.

Allora ode uno strano suono, molto debole, molto lontano. Solleva la testa e ascolta inquieta. No, ora non si ode più.

Ma mentre ella è occupata a disporre gli asciugamani stirati nell’armadio della biancheria, ode nuovamente il pianto disperato di bambino. Lei tende l’orecchio verso le grandi camere deserte. Sì, deve essere qui, deve essere qualcuno che ha bisogno di conforto. Va nel salotto attraversando la sala da pranzo.

Là, come nelle altre camere, regna una luce senza ombre, simile a quella antelucana (tuttavia forse è un pomeriggio nuvoloso). Maria siede su una sedia, pietrificata, come una statua di cera. Karin sta in piedi alla finestra e guarda fuori nella luce incerta. Anna cerca di parlare con loro ma la sua voce non è udibile. Apre la bocca, le labbra formano le parole, lei ode il proprio respiro, può anche udire il fruscio della gonna, il piede contro il tappeto, può udire il ticchettio continuo degli orologi, ma non può parlare.

Tocca cautamente le palpebre di Maria con la punta delle dita. Maria volge la testa verso di lei, la guarda implorando disperata, muove la bocca, ma ciò che cerca di dire è incomprensibile.

Allora Anna si avvicina a Karin che sta alla finestra, vede che Karin vuole dirle qualcosa, ma senza risultato.

Ora si ode di nuovo il pianto infantile, vicino e chiaro.

Anna si affretta quanto più può (ogni passo è pesante, ogni movimento è impossibile), si affretta a entrare nella camera da letto dove Agnes giace. Là regna la penombra. Le due candele ai lati del letto splendono con le loro pallide e sonnolente fiammelle.

Le lenzuola davanti alle finestre. L’odore di rose appassite. Il piccolo pendolo con il pastore.

Il pianto è terminato.

(Non so come spiegare tutto questo. L’importante è che questa situazione appaia naturale, vera e tuttavia misteriosa, in un clima di tensione).

Ora Anna si accorge che la donna morta ha pianto. Le lacrime sono scivolate lungo

le guance giù sul cuscino bianco orlato di pizzi. Gli occhi sono certamente chiusi, ma le palpebre tremano debolmente. Anna vuole ancora parlare ma non può. Si siede sull'orlo del letto e aspetta, senza ansia né commozione. Prende le mani magre di Agnes senza mutare la loro posizione. Le labbra di Agnes cominciano a muoversi ed ella parla con una voce lontana che è deformata e penosa, profondamente stanca.

— Hai paura di me? — domanda. Anna scuote la testa. No, lei non ha paura.

— Sono morta, lo capisci? — dice Agnes.

Anna guarda soltanto Agnes e tiene strette le sue mani.

— Non posso dormire, non vi posso lasciare, — si lamenta debolmente e le lacrime sgorgano dalle palpebre chiuse. — Nessuno può aiutarmi? — Geme. — Sono così stanca.

— È solo un sogno, — bisbiglia Anna in un improvviso impulso.

— No, non è un sogno, — risponde Agnes tormentata, — per voi è forse un sogno, non per me.

13

Breve interruzione:

Quanto sono stanco del fatto che la fantasia debba sempre prendersi delle responsabilità nei confronti della ragione! Che l'impulso debba starsene docile e tranquillo di fronte alle accuse della realtà. È forse Agnes in stato di catalessi? È uno spettro? Dobbiamo forse fare un film di fantasmi? No, non era questa la mia intenzione.

E allora bisogna che ci sia un senso. Che cosa si intende fare? Dove vuole arrivare Bergman? Si può veramente inserire nel racconto qualunque cosa? Che si intende per qualunque cosa?

Queste signore mi hanno fatto compagnia per molti mesi, si sono mostrate in situazioni e scene che io cerco di rendere qui, nel miglior modo possibile. La morte è la suprema solitudine, è proprio questo che è importante. La morte di Agnes è rimasta a mezza strada nel nulla. Non posso trovare che questo sia strano? Ma sì, è maledettamente strano! Non si è mai vista prima una simile situazione, né nella realtà, né al cinema.

La fantasia si deve vergognare. Questo è umiliante ma necessario. Ogni giorno dichiaro a me stesso che questo processo è faticoso, spiacevole, inoltre privo di senso, ogni giorno mi riprometto di non occuparmi più di questo progetto che mi fa continuamente incollerire, ogni giorno mi pento e ricomincio, oppure lacero quello che ho già scritto, oppure continuo a costruire.

La volontà è vacillante ma ostinata. Dove voglio arrivare con queste immagini? E ancora, che cos'è il cosiddetto senso? Non lo so, non lo posso mai affermare con una certa sicurezza. Eventualmente posso fare qualche pertinente razionalizzazione a posteriori. L'unica cosa che io sappia è che sono spinto dalla voglia di liberarmi da uno stato di cose, di creare uno spazio nel mezzo di un caos di smarrimento e impulsi

contrastanti, uno spazio dove la fantasia e il desiderio di forma si cristallizzino, attraverso uno sforzo comune, in una componente del mio atteggiamento verso la vita: la nostalgia eccessiva e mai appagata del rapporto umano, l'impacciato sforzo di annullare la distanza e l'isolamento.

Non prendete questo come una «istruzione per l'uso», oppure prendetelo come una «istruzione per l'uso» o che diavolo volete, purché se ne faccia uso; consideratelo come un fuscello per far arricciare il naso, se è necessario.

Non è colpa mia se le cose si presentano così, sebbene lo trovi strano, in alcuni casi (quando io vedo con raziocinio e lungimiranza) persino imbarazzante. Cerco di attenermi all'argomento, io parlo in tutti i casi con la mia propria voce e mi presento indossando il mio proprio vestito, che ho pagato caro. Ogni giorno annoto nella mia agenda sul mio scrittoio il cammino percorso. Proprio in questo momento non c'è nessuna stazione d'arrivo e questo mi provoca una sensazione di rabbia, ostinazione e autocompassione allo stesso tempo. Ad ogni modo, il fatto che una persona implicata in una contesa artistica spesso si senta male, questo, di per se stesso, non è niente di straordinario. E non lo è nemmeno questo sfogo di impazienza e di noia. Forse è la giornata che è buia, piovosa e autunnale. Forse è la disperazione di trovarsi in prossimità di qualche limite invisibile, oppure di sbattervi contro senza poterlo penetrare. Forse sento lo sbadiglio di qualcuno dei miei collaboratori (il pubblico può sbadigliare quanto gli pare).

Allora lo ripeto: qui non si tratta di comprendere con l'intelletto, è una questione di fantasia e sentimento. È tempo di essere assennati, coscienti, intelligenti, quando ci accingiamo a realizzare scenicamente il nostro progetto, quando dobbiamo materializzare tutte queste situazioni, tensioni ed emozioni. Mentre io scrivo e mentre voi leggete, dobbiamo essere spudoratamente influenzabili, aperti. Ogni nuovo film è un'avventura (non soltanto sul piano economico!) Credo che Schiller abbia detto che bisogna compromettersi. Io vorrei estendere questo aforisma dicendo che bisogna compromettersi continuamente. Terminato lo sfogo.

Questa è la continuazione del sogno e la sua conclusione. Crepuscolo senza ombre. Il viso delle quattro donne, chiaro, ben visibile, nettamente delineati occhi, labbra, pelle, movimento delle mani. La camera da letto, distante, quasi sfumata, la debole luce delle fiammelle presso il letto. Le superfici bianche: i rettangoli delle finestre ricoperti da bianchi lenzuoli tesi.

Anna è sulla soglia fra le due camere. — Agnes vuole che Karin vada da lei.

Senza una visibile reazione e con lo sguardo mesto, Karin si dirige veloce verso la camera da letto. Si ferma ai piedi del letto. Agnes la implora sommessamente di prenderle le mani, di riscaldarle, di baciarle. Agnes dice che tutto intorno a lei è il vuoto, chiede aiuto alla sorella. Agnes prega Karin di restarle vicino fino a che l'orribile non sia passato.

— Non posso, — dice Karin. — Nessuno farebbe quello che tu chiedi. Io vivo e non voglio avere niente a che fare con la tua morte. Forse se ti amassi, ma io non ti amo. Quello che mi chiedi è disgustoso. Ora ti lascio. Fra alcuni giorni io parto.

Agnes ascolta con gli occhi chiusi.

Karin lascia la camera da letto. Il campanile batte dei colpi. Un soffio di vento passa attraverso gli alberi, poi di nuovo ritorna la quiete. Anna è per la seconda volta

sulla soglia.

— Agnes vuole che Maria vada da lei.

Maria fa un movimento di non dissimulato terrore, poi si controlla e lancia un'occhiata a Karin, il cui volto è pallido e affaticato. Avanza verso il letto, ma poi si arresta. Allora Agnes la prega di non aver paura, di toccarla, di parlarle, di tenerle le mani fra le sue, di riscaldarla.

Maria fa con esitazione l'ultimo passo, impaurita ed esitante prende le mani della sorella.

— Voglio restare con piacere con te, finché tu hai bisogno di me. Tu sei mia sorella e io non voglio lasciarti sola. Ho un'immensa pietà di te. Ti ricordi quando eravamo piccole e giocavamo assieme al tramonto. Ci spaventavamo all'improvviso e contemporaneamente; allora rannicchiate l'una contro l'altra ci abbracciavamo. Ora è lo stesso, non è vero?

— Non sento quello che dici, — si lamenta Agnes, — devi parlare più forte e avvicinarti ancora di più a me. — Maria si china più vicino, chiude gli occhi e irrigidisce il viso in un atteggiamento di gelido terrore e di disgusto.

Ora Agnes solleva la mano con un gesto da sonnambula e toglie i pettini dai capelli di Maria che si sciolgono sui loro visi, poi cinge con la mano la nuca della sorella, l'attira con forza verso di sé e preme le sue labbra contro la bocca di lei.

Maria grida e si libera dalla stretta passandosi una mano sulla bocca, indietreggia vacillando, sputa. Infine fugge verso la camera attigua e cerca di aprire le porte della sala da pranzo, ma queste sono chiuse a chiave; cerca di aprire le porte del vestibolo, ma anche queste sono chiuse.

Le campane risuonano e ancora una volta un soffio di vento passa tra gli alberi del parco. Ora si sentono i lamenti di Agnes, molto deboli e lontani ma persistenti.

Anna è sulla soglia.

— Agnes mi prega di starle vicino. Non abbiate paura, mi occuperò io di lei.

— Ho mia figlia alla quale devo pensare, — dice Maria. — Lei deve capirlo. Ho mio marito che ha bisogno di me.

— È disgustoso, — dice Karin. — È nauseante e senza senso. Lei è già in decomposizione, ha grandi macchie sulle mani.

— Io vado da lei, — dice Anna. — Resterò accanto a lei.

Ora Anna chiude la porta. Maria e Karin sono ancora paralizzate dal sogno. Si odono i lamenti di Agnes. La luce del giorno si spegne alle finestre. Gli alberi del parco sono immobili e neri.

I visi delle donne si intravedono appena nel buio che infittisce. Tutti i colori svaniscono, le pareti rosse si incupiscono nella luce incerta. I lamenti di Agnes si odono sempre più debolmente (una bambina che prima di dormire piange e ancora geme un po' prima di assopirsi). Poi si fa silenzio completo. Il pianto tace.

Quiete.

La porta si apre e Anna si profila (i suoi occhi, la sua bocca, il corpo pesante, le larghe mani).

— Ora dorme, — dice Anna. Passa attraverso la camera e apre la porta della sala da pranzo. Maria allora si agita avanti e indietro come un uccello spaventato, tiene la mano sinistra sul braccio destro e cerca di muoverlo.

— Non so che mi succede alla mano, — esclama. — Che cosa mi succede alla mano? Non posso muoverla, è pietrificata.

— Non gridare, — dice Karin, — puoi svegliare Agnes e tutto inizia di nuovo. Non intendo perdere la ragione. Non ci succederà niente. Niente ci è successo. Tutto è solo un sogno. Mi ascolti, Maria? Tutto era solo un sogno?

14

Diario di Agnes:

Tuttavia continuo a dipingere, a fare delle sculture, a scrivere, a suonare. Prima mi illudevo di poter avere con la mia attività creativa un contatto con il mondo esterno, di potermi liberare *dalla mia solitudine. Ora so che non è affatto così. Infine, tutta la mia cosiddetta attività artistica non è altro che una disperata protesta contro la morte. Malgrado questo io continuo. Nessuno all'infuori di Anna vede la mia attività. Non so nemmeno se quello che faccio sia fatto bene o male. Probabilmente è fatto male. Ho conosciuto tanto poco la vita, non mi sono mai curata di vivere tra la gente nella loro realtà, sebbene mi domandi se la realtà degli altri sia così reale come la mia, intendo dire la malattia.*

(A questo punto, forse dovrei parlare un po' dell'atelier di Agnes. È una camera rettangolare, abbastanza spaziosa, con le tendine alle finestre che danno a nord. Nel centro della camera c'è il cavalletto con una tela incompiuta. La pittura di Agnes è carica di colori e alquanto romantica. I suoi motivi preferiti sono i fiori.

Ad angolo retto, contro la parete corta c'è una vecchia spinetta, gremita di spartiti. Sopra di essa è appeso un grande ed espressivo disegno a carboncino che rappresenta le sembianze di Agnes. Su di un tavolo di legno, alla destra della porta, si accumulano altri risultati, talvolta commoventi, della perseverante diligenza di Agnes: sculture in creta, lavori di mosaico, ceramiche dai colori sgargianti, accessori per dipingere, gli oggetti più svariati, pile di disegni e acquerelli. Sotto la finestra, Agnes ha fatto posto alla scrivania consunta della sua infanzia, tutta piena di libri, di copertine e di carte. Una grande fotografia della madre da giovane. Un carillon ingegnoso, pieno di vecchi motivi di canzoni popolari e di melodie di danza. All'angolo si profila un grande armadio con le ante di vetro, contenente un ammasso di cianfrusaglie: libri squinternati, bottiglie di vino e bicchieri, un gruppo di figurine cinesi in creta, alcune marionette, una vecchia macchina fotografica, eccetera.

Vicino alla porta c'è un quadro o un manifesto con una strofa incorniciata da piccoli acquerelli. Il testo della strofa dice: Dov'è l'amico che cerco in ogni luogo, quando il giorno tutt'intorno si avvicina s'accresce la mia nostalgia, quando il giorno fugge via, ancora non l'ho trovato, sebbene il mio cuore arda senza averlo incontrato).

Le sorelle e i rispettivi mariti sono ritornati dal funerale. Si ristorano nel salotto con una tazza di tè e un bicchiere di sherry in attesa della carrozza che li condurrà alla stazione.

Anna è occupata a fare le valige e a trasportarle. Attraversa continuamente la camera.

Nevica lentamente e insistentemente.

Il conversare è lento, fra i cognati regna una cortesia fredda e un po’ sprezzante, le sorelle sono guardinghe.

— In ogni caso è stato un funerale sopportabile, — dice Fredrik, — nessuno ha pianto o è diventato isterico. La musica era bella e il prete è stato breve.

— A proposito, non dobbiamo fare qualcosa per Anna? — dice Joakim improvvisamente.

Fredrik spalanca gli occhi in una smorfia di meraviglia: — Fare che cosa? Scusami, non capisco che cosa intendi dire.

— È stata al servizio di Agnes durante gli ultimi dodici anni. Non dovremmo pensare di darle una gratifica in denaro o proporle un altro impiego?

— È fuori discussione, — dice Fredrik. — È giovane e vigorosa e fino a ora ha avuto il pane facile. Non c’è nessuna ragione di prenderci della responsabilità per il suo destino futuro.

— Le ho promesso che potrà prendersi un ricordo, — dice Karin.

— E scegliere lei?

— Sì, naturalmente, penso che ne abbia il diritto.

— Quanto ho in odio questo tipo di spontaneità, — dice Fredrik, — ma quel che è detto è detto. Meglio parlarne subito con lei.

Maria chiama Anna, che entra nella camera con calma indifferente. Joakim le dice quanto è stato deciso.

Anna riflette per un momento e poi dice che non desidera niente. Lo dice in tal modo che Fredrik si adira e si stringe nelle spalle: — *Sie versucht eine schöne Rolle zu spielen. Aber dafür kriegt sie gar nichts!*

— Te ne vai alla fine del mese? — dice Karin. Anna fa cenno con la testa di sì.

— Allora per il momento non abbiamo più niente di cui occuparci, — dice Joakim, alzandosi agilmente. — Dobbiamo cercare di andarcene prima che la strada che porta alla stazione sia resa completamente impraticabile.

Si alzano, Karin e Maria danno la mano ad Anna ringraziandola dei suoi servigi. Maria mette un biglietto di banca nella mano della serva, che l’accetta e ringrazia facendo l’inchino. Karin aspetta sulla soglia e dice a Maria di volerle parlare. Si dirigono di nuovo nel salotto. Tutte e due sono agitate e insicure.

— Quella sera, quando siamo state così vicine l’una all’altra... — dice Karin ansiosa, — hai riflettuto su quanto abbiamo detto allora?

— È naturale che io abbia riflettuto, — dice Maria sorridendo.

— Non possiamo mettere in pratica i nostri propositi?

— Mia cara Karin, perché non dovremmo?

— Non so, tutto è così diverso da quella sera.

— Io penso che ci siamo avvicinate l’una all’altra ancora di più, — dice Maria sorridendo.
— A che pensi? — dice Karin improvvisamente.
— Io penso a quello che ci siamo dette, — risponde Maria colta di sorpresa.
— No, non è vero, — dice Karin con improvvisa intensità.
— Penso che Joakim aspetta e questo è ciò che lo irrita maggiormente, — dice Maria. — Non capisco perché tu improvvisamente esiga che io ti palesi i miei pensieri. Ma che cosa vuoi?
— Nulla, — dice Karin stancamente.
— Allora, se non vuoi nulla, spero che tu non ti offenda se ti saluto, — risponde Maria freddamente.
— Tu mi hai accarezzata, — dice Karin improvvisamente guardando seria in viso la sorella. — Non ricordi?
— Non posso ricordare tutte le sciocchezze e soprattutto non voglio responsabilità. Arrivederci, mia cara Karin, abbi cura di te stessa e salutami i bambini. Ci rivedremo all’Epifania come al solito.
Sta per baciare la guancia di Karin, ma Karin scosta il capo. Maria sorride come per scusarsi e scuote la testa. — Peccato, — dice e lascia frettolosamente la camera.
Tutti sono partiti. Ora Anna è sola.
Passa da una camera all’altra senza decidersi ad accendere una lampada o fare qualcosa di assennato, diventa invece sempre più agitata. Di tanto in tanto si tappa la bocca con la mano come per impedire un grido prorompente.
«Non è niente, — dice a se stessa. — Non importa, so che non importa».
Ella è alla finestra e guarda il parco. La neve cade più spessa e il vento ha cominciato a soffiare. Si fa molto buio, ma lei non accende la lampada. L’odore delle rose appassite si mescola a quello del fumo di sigari e di gente estranea. Nella sala ci sono ancora i trespoli con i drappeggi neri e le candele alte. Anna ascolta.
Sente il debole pianto di bambino. Molto distante e appena percettibile.

16

Diario di Agnes:

Un giorno d’estate. Fa fresco come un inizio di autunno, tuttavia è così dolce e bello. Le mie sorelle, Karin e Maria, sono qui per farmi visita. È meraviglioso stare nuovamente insieme come ai vecchi tempi, come nell’infanzia. Mi sento anche molto meglio e possiamo fare una piccola passeggiata insieme, è una sensazione così grande, specialmente per me che non sono uscita per tanto tempo. Abbiamo passeggiato lentamente fino al vecchio sofà a dondolo sotto la quercia. Poi tutt’e quattro (anche Anna era con noi) ci siamo sedute nel dondolo, facendolo muovere avanti e indietro, lentamente e comodamente.
Ho chiuso gli occhi e ho sentito il vento e il sole contro il viso. Non avevo più dolori. Le persone a me più care erano vicine. Potevo ascoltare quando esse

parlavano del più e del meno intorno a me, sentivo la presenza dei loro corpi, il calore delle loro mani. Chiudevo gli occhi ripetutamente per fermare l'attimo e pensavo: questa è la vera felicità. Non posso desiderare di meglio. Ora, per alcuni minuti mi è permesso di raggiungere la perfezione. E sento una immensa gratitudine verso la mia vita, che mi dà così tanto.

FINE

Note sul film

di Sergio Trasatti

Sergio Trasatti (Roma, 1939) è direttore del Centro Cattolico Cinematografico, direttore editoriale della «Rivista del Cinematografo» e redattore capo dell'«Osservatore romano». Ha pubblicato numerosi saggi sui rapporti tra il mondo cattolico e i media. Il brano che segue è tratto dalla sua monografia su Ingmar Berman, edita da Il Castoro Cinema 1995.

Dopo il tuffo nel clima del cinema americano, da qualcuno giudicato un infortunio, Bergman nel 1972 tornò con *Sussurri e grida* (scritto, secondo quanto dice l'autore, «in un lungo attacco di malinconia») ai temi e ai modi a lui cari, non senza però conservare di quella precedente esperienza il gusto per un certo uso del colore e per una certa dimensione dello spettacolo. Per realizzare il film Bergman dovette mettere insieme tutti i suoi risparmi e proporre ai quattro attori principali di impegnare le loro paghe come coproduttori. Il Filminstitutet concesse un prestito di mezzo milione. I lavoratori del cinema svedese protestarono: Bergman che aveva la possibilità di rastrellare capitali all'estero non doveva gravare sulle magre finanze del cinema del suo Paese.

Tuttavia le cose non stavano proprio così. In quel momento il regista, dopo alcuni mezzi insuccessi, non trovava finanziatori né in patria né all'estero. Ma l'esperienza americana di *L'adultera* ebbe anche un risultato pratico, quando si trattò di lanciare il film. *Sussurri e grida* infatti fu acclamato più oltre oceano che in patria. Nelle due sale di Stoccolma dove il film fu proiettato, il Fanfaren e lo Spegeln, gli spettatori non erano numerosi, anche se molto attenti: «parecchie signore di mezza età, alcuni intellettuali con barba, impiegati e professionisti, qualche studente, pochissimi giovanotti e ragazze», annotava il cronista[1]. Bergman ebbe la buona idea di organizzare un'anteprima in America, suscitando una vampata d'entusiasmo, insufficiente però ad assicurargli l'Oscar che aveva sperato per la ex moglie Liv Ullmann (andò invece a Liza Minnelli). Non era stato facile, tuttavia, trovare il noleggio. I grandi distributori non ne volevano sapere. Alla fine si trovò una piccolissima impresa specializzata in film dell'orrore e in pornosoft: s'era creato un buco nella programmazione di un cinema d'essai di New York perché non era arrivato un atteso film di Visconti. Fu l'occasione buona. *Sussurri e grida* fu proiettato l'antivigilia di Natale e fu un trionfo.

Ormai Bergman era lanciato verso un successo molto più vasto di quello europeo ottenuto negli anni Cinquanta. D'altra parte anche lui era cambiato. Con la collaborazione dell'ultima moglie, l'energica Ingrid von Rosen (che per lui aveva

[1] Valerio Riva, *Noi tre che bella coppia*, «L'Espresso», 8 aprile 1973, p. 12.

lasciato un marito e quattro figli) aveva messo in piedi una casa di produzione, la Cinematograph AB, ponendovi a capo uno dei suoi collaboratori più fidati: quel Lar-Owe Carlberg visto nei panni del poliziotto in *Luci d'inverno*. Non era più il tempo di attendere incarichi da parte della Svensk Filmindustri o di produttori indipendenti. Nata a Fårö, la società aveva poi cambiato sede, trasferendosi al centro di Stoccolma, in un bell'appartamentino dalle pareti rosse. Gli studi erano però rimasti nell'isola di Fårö, e là era stato girato *Sussurri e grida*, in una villa in rovina vicino a Mariefred. La produzione in proprio consentì notevoli risparmi: il film costò soltanto duecento milioni di corone[2]. Trecento milioni avrebbe fruttato da parte del noleggio italiano: milioni non spesi male, stavolta l'esito commerciale fu piuttosto brillante.

Sussurri e grida è un film singolarmente ricco di valori formali e sostanziali. Diversi critici hanno usato giustamente l'aggettivo «sontuoso». Il racconto si svolge seguendo una serie di puntigliose simmetrie. Quattro donne sono le protagoniste, a conferma che per Bergman il quattro è un numero magico. E quattro sono anche i personaggi maschili, che però hanno ancora una volta un ruolo completamente secondario, negativo. In effetti quel che interessa al regista è l'animo femminile, come dimostra l'insieme della sua opera. Egli stesso è portato a identificarsi più con i personaggi femminili che con quelli maschili. «Fino ad oggi i film sono stati fatti da uomini per gli uomini – ha scritto François Truffaut. – Ingmar Bergman è forse il primo ad aver affrontato certi segreti del cuore femminile»[3].

I quattro personaggi femminili, a loro volta, sono simmetrici a due a due. Le due sorelle sono i personaggi più negativi, mentre Agnes e Anna sono quelli più positivi. Karin è l'immagine del fallimento e della disperazione. Nella sua aridità spirituale non è riuscita a costruire un rapporto significativo con il marito, dal quale pure ha avuto cinque figli. «Molte volte ho pensato anche al suicidio», confida alla sorella. Maria è una fanciulla viziata, sorridente, curiosa e sensuale. Anch'ella ha alle spalle un matrimonio fallito. Dal colloquio con l'amante scopriamo i lati peggiori del suo carattere: sensualità, indifferenza, egocentrismo, cinismo, ipocrisia, indolenza, impazienza, superficialità. Parlando con Karin, Maria stessa ammette: «Io sono superficiale, tu hai letto più di me ...». Né in Karin, né in Maria troviamo alcun barlume di umanità, alcun barlume di fede. È questo che le differenzia da Agnes e Anna, mentre le accomuna la solitudine. Tutte e quattro le donne sono sole, ma soltanto Agnes e Anna riescono a colmare la loro solitudine, perché aperte all'amore e pertanto all'infinito. Torna qui il tormento di Bergman sulla trascendenza e sull'anima. Le uniche tracce di Dio riscontrabili nel mondo sono, secondo lui, nell'amore.

Così i due personaggi che hanno la fede sono anche le due persone che hanno l'amore. Sono sole tutte e due, perché tutte e due hanno perduto la persona più cara. Anna ha perduto la bambina, Agnes ha perduto la mamma. Ma Agnes è stata buona con la bambina di Anna quando era in vita, e Anna ripaga Agnes con lo stesso amore.

---

[2] «... un'economia di mezzi pari soltanto alla dovizia dei risultati», osserva Giovanni Grazzini, «Corriere della sera», 20 maggio 1973.

[3] François Truffaut, *Il piacere degli occhi*, che riproduce l'articolo *Cinéma, univers de l'absence?* pubblicato nel 1960 in «Collectif».

Così Agnes finisce per vedere in Anna la mamma che non c'è più, e Anna finisce per vedere in Agnes la sua bambina morta. Stranamente si è parlato di ambiguità nel rapporto tra le due donne, che è invece spiegabilissimo in questi termini. Agnes è la figlia, Anna è la mamma. Ciò risponde perfettamente, tra l'altro, all'iconografia dell'immagine finale delle due donne, che richiama la "Pietà"[4]. Non a caso è una iconografia religiosa[5]. Così come religiosa finisce per essere l'invocazione di Agnes nella fantasia di Anna: «Vorrei tornare nella culla, vicino alla mamma...». La morte è vista dall'"homo religiosus" come una seconda nascita, e di questa seconda nascita Anna incarna il ruolo materno. L'elemento religioso difatti si innesta nitidamente nell'atteggiamento delle due donne e nel loro comportamento. È emblematica, al riguardo, la preghiera mattutina di Anna: «Grazie, mio Dio, per avermi concesso di svegliarmi sana e serena dopo una notte trascorsa in sonno profondo sotto la tua benevola protezione. Ti prego oggi qui come ogni giorno di far custodire e difendere dai tuoi angeli la mia bambina che nella tua insondabile saggezza hai voluto chiamare al tuo fianco». Della religiosità di Agnes ci dà poi testimonianza il prete quando conclude l'orazione funebre dicendo: «L'avevo preparata io alla Cresima. La sua fede era più forte della mia».

I quattro personaggi femminili costruiscono, si direbbe autonomamente, il film con tre ricordi e una fantasia. I quattro inserti (tre dei quali sono flashback) scandiscono la narrazione con geometrica puntualità. Ciascuno di essi è preceduto e seguito da una "sigla" costituita dal primo piano della donna che ricorda o pensa incastonato come un cammeo tra due dissolvenze. Tutte le dissolvenze sono rosse, meno l'ultima, che è viola[6]. I volti hanno una funzione espressiva essenziale. Questo, come altri e ancor più di altri di Bergman, è film di attori. Le quattro donne sono interpretate da quattro grandi attrici, alle quali va senza dubbio una parte notevole del merito del risultato. Quanto Bergman sia attento al volto umano come espressione dell'anima lo si deduce dalle parole che il medico-amante dice a Maria durante uno dei flashback (ed è importante che queste parole le dica un medico): «Sai da dove ti vengono le rughe? Dalla tua indifferenza. E questa lieve curva che va dall'orecchio alla punta del mento non è nitida come un tempo. Questo significa che sei superficiale e indolente. E lì alla radice del naso ora c'è troppo sarcasmo, c'è troppo scherno. E sotto i tuoi occhi inquieti mille rughe impietose, secche, quasi inavvertibili di noia e di impazienza».

Nella stessa sequenza è da notare un'altra frase del medico: «Vieni qui, guardati allo specchio. Sei bella, sei forse anche più bella che allora, ma tanto cambiata». Il concetto delle persone "che cambiano", si trova spesso nell'opera bergmaniana: per

---

[4] «È una fotografia – scrive Nazareno Taddei – che raffigura in maniera inequivocabile una con posizione a "Pietà", quasi michelangiolesca, in un misto di atteggiamento che ricorda la "Pietà" di San Pietro e di maniera scultorea che ricorda i "prigioni" o la Cappella Sistina». (Recensione in «Edav educazione audiovisiva», n. 11, 1973, p. 186).

[5] Lalla Romano (*Trasfigurazione secondo Bergman*, «Il giorno», 21 ottobre 1973) va oltre, giustificando il riferimento iconografico con la Pietà con una probabile identificazione del personaggio di Agnes col Cristo: «Quando le sorelle lavano Agnes, lei magra, spettinata, curva, è un Cristo beffato; e ancora un Cristo è la sua faccia terrea, cerea: un Cristo secentesco; o uno dei tanti crocefissi romanici».

[6] «Ogni flashback, eccetto quelli che riguardano Agnes – fa notare acutamente Guido Aristarco (in *I sussurri e le grida*, pp. 121 ss.) – inizia e termina con dissolvenze rosse, in genere precedute da primi piani di Maria, Karin e Anna, i cui visi una volta sono illuminati a destra e bui a sinistra e poi viceversa al riapparire delle stesse dissolvenze rosse, fino a raggiungere la dissolvenza viola che introduce l'ultima parte del film. Le dissolvenze rosse, quella bianca e quella viola hanno semanticità assai diverse dalle dissolvenze normali. Il segno si fa simbolo».

esempio in *L'immagine allo specchio*. È un aspetto della problematica esistenziale. Il cambiamento nel mondo c'è, ma non sempre è una evoluzione. Spesso è degradazione fisica (le malattie incurabili) o psichica (le nevrosi, le dissociazioni, le angosce). La vita è una partita a scacchi nella quale, un po' come in *Il settimo sigillo*, si gioca la direzione del cambiamento. Alcuni esseri umani, alcuni personaggi bergmaniani hanno la forza e la capacità di una vera metanoia. Altri finiscono vittime della loro angoscia, della loro disperazione. E al capolinea c'è soltanto l'autodistruzione, che spesso assume là forma del suicidio, tentato o riuscito.

In questa sequenza, che nel film è delle più ricche e stimolanti, troviamo anche riproposta la similitudine tra lo specchio e il prossimo. In *Come in uno specchio* e altrove è presente l'idea del nostro rapporto con gli altri come chiave per trovare l'amore, sola possibilità di vincere il silenzio della divinità. Ebbene, l'altro è lo specchio confuso in cui riconosciamo noi stessi, nel bene e nel male. In *Sussurri e grida* il medico invita Maria a guardarsi nello specchio alla luce fioca di una candela. Dopo averle spiegato il motivo delle rughe e del cambiamento, la sente sussurrare: «Queste rughe le vedi in te stesso perché noi siamo uguali, tu ed io». Se il rapporto d'amore è sterile, esteriore, superficiale, lo specchio non fa che riflettere la propria immagine. Non esiste nessuna comunicazione. Il silenzio di Dio resta impenetrabile.

Con l'accavallarsi degli eventi il cerchio si stringe. Agnes muore, le possibilità di comunicazione all'interno della famiglia si assottigliano. Di qui nasce l'estremo tentativo di Maria e Karin di recuperare tra di loro un rapporto d'affetto familiare. È Maria a cominciare, forse a causa del suo carattere più espansivo. Ma poi chi ci crede e ne esce delusa è Karin. Il tema della comunicazione tra le persone torna ad emergere. Uno dei primi piani di Karin tra le due dissolvenze ci mostra il suo volto mentre ella cerca di parlare e non ci riesce. Ma da quel che accade dopo abbiamo la conferma della sfiducia di Bergman nella parola come mezzo di comunicazione. Non si comunica con la parola, ma con l'amore. Difatti assistiamo a un dialogo tra le sorelle che discutono, mentre – durante la momentanea rappacificazione – l'audio offre soltanto musica. Vediamo le donne parlare ma non ne ascoltiamo le parole. Sono evidentemente le parole della quotidianità, insignificanti di per sé ma ricche di significato al di là del senso letterale, per il semplice motivo che vengono pronunciate.

Sullo sfondo della narrazione si muovono i quattro personaggi maschili, anch'essi abbinati a due a due. I primi due sono i due mariti, assenti ed estranei, lontani anni luce dalle loro donne e da quanto sta succedendo. Il commento di uno di essi alle esequie di Agnes è: «Musica bella, sermone breve». Gli altri due sono personaggi in controluce, che hanno la funzione di far risaltare «come in uno specchio» alcuni motivi essenziali del racconto. Al medico-amante di Maria è affidato, come si è visto, il compito di alter ego della donna, immagine riflessa della sua infelicità e della sua solitudine. Al pastore che recita l'orazione funebre va il merito di chiarire la natura di un altro personaggio, Agnes, e di provocare lo spettatore a una riflessione sulla morte come «altra vita». Il prete assomiglia molto a quello di *Luci d'inverno*. Come quello è burocrate meticoloso e freddo. Come quello è angosciato dai dubbi. Il suo discorso è pieno di "se". Ad Agnes, dopo tutti questi "se"; chiede: «Implora il Signore che ci liberi dalle nostre angosce e debolezze, dai nostri dubbi più profondi. Pregalo di dare

un senso alla nostra vita». Il prete è agli antipodi di Anna, che ha la certezza della vita oltre la morte. Infatti il sogno di Anna ci presenta una morta che vive. «È solo un sogno», dice Anna. «Forse per te, ma non per me», risponde la morta, e chiede amore.

Resta da dire di due protagonisti apparentemente minori di questo film «sontuoso». Sono il tempo e il suono. Il tempo è onnipresente, quasi come in *Il posto delle fragole*. Lo incontriamo in ogni momento sotto forma di lancette di orologi, di tic tac, di rintocchi, di carillon. Ne avvertiamo il potere nei ricordi delle donne, nel cambiamento che ha operato in Maria, in Agnes e in tutti gli altri. Ma questa volta nessuno riesce a consolarsi tornando al suo "posto delle fragole". Chi è fallito resta fallito e chi ha vinto ha vinto tutto, anche il tempo, anche la morte. Tanto più Agnes resta viva quanto più terribile è stata la rappresentazione scenica della sua morte. Raramente in un film la morte è rappresentata con tale realismo, in tutta la sua "oscenità" (nel senso di non rappresentabilità). Ma raramente in un film si avverte con tanta chiarezza, da suoni e immagini, il senso di qualcosa di vivo e vero al di là della fine del corpo.

L'altro grande protagonista è il suono, sia esso silenzio di labbra aperte che non riescono a comunicare, sia contrasto tra i "sussurri" e le "grida" (quanto più pregnanti possono essere i sussurri...), sia musica sobriamente dosata. Nel film ascoltiamo soltanto due brani musicali. Il primo, *Mazurka in la minore* op. 17 n. 4 di Chopin, eseguito al pianoforte da Käbi Laretei (quarta moglie di Bergman, ora ex, convocata dalla moglie in carica, Ingrid van Rosen), accompagna il ricordo di Agnes, e in particolare il ricordo della mamma: «Le volevo bene perché era dolce, bella, viva, perché faceva sentire la sua presenza...». Sottolinea, fa notare Aristarco, un'«armonia perduta e poi ritrovata»[7]. L'altra musica, la *Sarabanda* dalla *Suite in do minore* n. 5 di Bach eseguita dal violoncellista Pierre Fourneur, sostituisce il dialogo nel momento affettuoso della rottura del ghiaccio tra Maria e Karin. La musica, cioè, scandisce due momenti chiave del racconto: il rapporto di Agnes con la mamma, che determina poi il suo rapporto con Anna, e quello del momentaneo raggiungimento della comunicabilità tra le sorelle. È un uso della musica in chiara funzione espressiva. Forse Bergman vuole suggerire l'idea del potere catartico dell'arte, e specialmente di quella forma di manifestazione artistica più pura e immateriale che è appunto la musica.

Resta da accennare a certa critica marxista che ha parlato di film antiborghese facendo leva sulla simpatia suscitata dalla domestica e sull'antipatia suscitata dalla famiglia di Agnes. Ad una più attenta lettura si comprende come la positività del personaggio di Anna deriva non tanto dall'idea della lotta di classe, ben lontana dall'universo di Bergman, ma dalla convinzione che gli «umili testimoni del Vangelo» sono i primi a capirlo e ad applicarlo. Cristo risorto si manifestò per primo alle pie donne[8].

---

[7] Guido Aristarco, *I sussurri e le grida*, Palermo, Sellerio, 1988, p. 144.

[8] Enzo Natta (in *Filmcronache*, Torino, Elledici, 1979) parla di «una scelta religiosa che passa attraverso le vie illuminate e imperscrutabili della Grazia, la stessa Grazia che nella *Fontana della vergine* veniva accennata soltanto simbolicamente con lo sgorgare dell'acqua sorgiva».